

никает столь важный для городской прозы мотив «пересечения» хронотопа города-леса как размыкание его «непроницаемой» внутренней структуры.

Примечания

1. Трифонов Ю. Собрание сочинений в 4-х томах.-М., 1985-1987.
2. Битов А. Собрание сочинений в 4-х томах.-Харьков, М., 1996.
3. Маканин В. Ключарёв и Алимускин. Роман, рассказы.-М., 1979.
4. Трифонов Ю. Как слово наше оповётся.-М., 1985.
5. Попов В. Две поездки в Москву. -Л. .1985.
6. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического.-М., 1995.
7. Маяковский В. Собрание сочинений в 12-ти томах.-М., 1978.
8. БагноЕ. Зарубежная архитектура в русской поэзии конца 19-начала 20 века// Русская литература и зарубежное искусство: Сб. исследований и материалов.-Л., 1986.
9. Андреев Л. Собрание сочинений в 6-ти томах.-М., 1990-1995. К).
- Блок Л. Собрание сочинений в 6-ти томах.-Л., 1985.

© А.Ю. Шелковников
Барнаул

ТЕОРИЯ СООТВЕТСТВИЙ И АКМЕИЗМ

Теория соответствий есть структурный инвариант художественной системы символизма. Сама идея символа выводима из теории соответствий. Если феномен *х'* является символом ноумена *х*, то отношение *х* к *х'* есть соответствие. Причем соответствие первично по отношению к *х* и *х'*. Данная первичность должна осмысляться в категориях не времени, а смыслового доминирования.

Художественным постулированием теории соответствий является следующий сонет Шарля Бодлера:

Соответствия

Природа – некий храм, где от живых колонн
Обрывки смутных фраз исходят временами.
Как в чаще символов мы бродим в этом храме,
И взглядом родственным глядит на смертных он.

Подобно голосам на дальнем расстоянии,
Когда их стройный хор един, как тень и свет,
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,
Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье.

Есть запах чистоты. Он зелен точно сад,
Как плоть ребенка свеж, как зов свирели нежен.
Другие – царственны, в них роскошь и разврат,

Для них границы нет, их зыбкий мир безбрежен, –
Так мускус и бензой, так нард и фимиам
Восторг ума и чувств дают изведать нам.
(перевод В. Левика)

Реализация теории соответствий в рассматриваемом нами тексте осуществляется не только семантически, но и на уровне строфической синтагматики. Четыре строфы сонета «перекликаются» подобно «звуку, запаху, форме, цвету» и в «слиянье» обретают «глубокий, темный смысл».

Миссию поэта-символиста в наиболее общем виде можно определить как интуитивное чувствование и художественное запечатление соответствий между феноменальным и ноуменальным мирами.

Акмеисты, вооружившись «звериными добродетелями» (по выражению Н. Гумилева), характеризовали основные символистские интенции как неврастенические и видели нецеломудрие в гнозисных устремлениях к ноуменальному. Метафизическое целомудрие в художественной системе акмеизма мыслилось как абсолютная самодостаточность каждой вещи, каждого явления и, конечно же, бытия в целом.

Н. Гумилев в манифестационной статье «Наследие символизма и акмеизм» упоминает о «пресловутой «теории соответствий»» в связи с французским символизмом и говорит о том, что «эта (...) символическая слиянность всех образов и вещей, изменчивость их облика, могла родиться только в туманной мгле германских лесов», то есть в германском романтизме.

Гумилев склонен к принятию символистского наследия. Причем склонность эта настолько сильна, что акмеистский манифест композиционно и семантически выстраивается в строгом соответствии с «пресловутой «теорией соответствий»». «Наследие символизма и акмеизм» представляет собой кватернарную структуру, в которой Гумилев говорит о четырех этапах развития мировой поэзии – французском символизме, германском символизме, русском символизме и акмеизме. Очень важно понять, что Гумилев и его последователи представляли себе акмеизм не как отдельное литературное направление, а в виде универсального этапа поэтического (в наиболее широком смысле этого слова) развития, завершающего определенный культурный цикл. Акмеизм и должен был явиться акмэ данного культурного цикла, который можно именовать модернистским. Понятие акмэ являлось для акмеистов логико-гносеологической категорией, означающей энтелехийную формализацию синтеза. Инвариантная структура акмеизма выглядит следующим образом: тезис – антитезис – синтез – акмэ. Кватернарная структура французский символизм – германский символизм – русский – акмеизм является одним из возможных вариантов акмеистского инварианта. Между однопорядковыми элементами двух рассмотренных структур существуют отношения соответствия, или, как их называл Леви-

Брюль, партиципационные отношения. Действительно, французский символизм соответствует тезису, так как он провозглашается Гумилевым «родоначальником всего символизма как школы». О нем также говорится, что он «выдвинул на передний план чисто литературные задачи». Германский символизм соответствует антитезису, так как в статье германский дух неоднократно противопоставляется романскому, к тому же в противоположность «чисто литературным задачам» французского символизма (формальный аспект) в германском символизме акцентируется содержательный аспект. «Германский символизм (...) выдвигал вопрос о роли человека в мироздании, индивидуума в обществе и разрешал его, находя какую-нибудь объективную цель или догмат, которым должно было служить». Русский символизм соответствует синтезу, ибо он объединил возможности французского и германского символизма, а также «брался то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом». Мифотворчество русских символистов, о котором говорит Гумилев, опять-таки свидетельствует о синтетической тенденции. И, наконец, акмеизм, соответствующий акмэ, преобразует неустойчивый (с точки зрения акмеистов) символистский миф в интегральную поэтику – энтелехию искусства и философии искусства. Манифест завершается следующим образом: «Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них – краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии. Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле – тело и его радости, мудрую физиологичность, Виллон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все – и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие, Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента – вот та мечта, которая объединяет сейчас между собою людей, так смело назвавших себя акмеистами». Нетрудно заметить, что кватернарная структура, состоящая из четырех «имен-камней», соответствует инварианту тезис – антитезис – синтез – акмэ. Проведем эти соответствия: Шекспир («внутренний мир человека») – тезис, Рабле («тело») – антитезис, Виллон («жизнь») – синтез, Готье («достойные одежды безупречных форм» для «жизни») – акмэ. Да, конечно, подбор этих имен не произволен, он обусловлен символистскими принципами, в основе которых находится теория соответствий.

Вторичность акмеизма по отношению к символизму не ограничивается временным, хронологическим характером, это – вторичность синтагматики по отношению к парадигматике. Парадигматика и синтагматика – две перпендикулярные друг другу дискурсивные оси, лежащие на плоскости семиотики. Теория соответствий является аналогич-

ной плоскостью для символизма и акмеизма. Для символизма актуальна проработка парадигматического аспекта теории соответствий – проведение партиципационных линий между соответствующими элементами различных структур, то есть собственно символизирование. Акмеизм актуализирует синтагматику теории соответствий, архитектурно выстраивая сами структуры. Естественно, мы можем наблюдать смешение символистских и акмеистских функций, но доминанты будут константными.

Следует также сказать о том, что отношения соответствия имеют совершенно определенную функцию в художественном тексте и в то же время отличны от семантических, синтаксических и прагматических отношений. В отличие от семантических отношений, отношения соответствия могут функционировать внутри исследуемого текста, в отличие от синтаксических отношений – выходить за текстовые границы, в отличие от отношений прагматических – независимо существовать от знакового сознания пользователя, подобно семантике и синтактике. В общем виде отношения соответствия можно определить как отношения между транслогическими знаками в семиосфере. Транслогическим знаком является художественный образ, смысловой аспект которого качественно превосходит аспект предметный. Индуктивным транслогическим знаком является символ (в единичном раскрывается всеобщее), дедуктивным – аллегория (всеобщее представляется единичным). Можно сказать, что отношения соответствия формируют композицию семиосферы на транслогическом уровне.

Примечания

1. Бодлер Ш. Цветы зла, Воронеж, 1994. С. 20.
2. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии, М., 1990. С.55–58.

© Е.А. Яблоков
Москва

АВТОР В ЯЩИКЕ, В МОРГЕ, В ТЕЛЕФОНЕ И В БАНЕ (ФЕНОМЕН «АВТОПОРТРЕТА» У М. БУЛГАКОВА)

В изобразительном искусстве общеизвестен прием «скрытого» автопортрета – когда живописец изображает в периферийной части холста самого себя – в качестве эпизодического персонажа или «стороннего» наблюдателя. Однако подобное явление можем наблюдать и в ряде произведений Булгакова: есть основания утверждать, что некоторые его персонажи, не связанные с основным действием, должны восприниматься как «автопортреты» или «автошаржи».

Так, в повести 1923 г. «Дьяволиада» есть эпизод, когда главный герой Коробков (у которого украли документы и которого путают с рецидивистом Колобковым) в поисках справедливости добирается до бюро претензий, расположенного в комнате № 302 (ср. в «Мастере и 364